Die optischen Synaesthesien bei E. T. A. Hoffmann.

■ ■ ■

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

in der

gesamten Medizin

verfasst und einer

hohen medizinischen Fakultät

der

Kgl. Bayer. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Heinz-Richard Stock
approb. Arzt aus Frankfurt a. M.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

■ ■ ■

München 1914.
RUDOLPH MÜLLER & STEINICKE.

Gedruckt mit Genehmigung der medizinischen Fakulität der Universität München.

Referent. Herr Geh. Hofrat Professor Dr. Carl Ritter v. Heß.

Es ist noch nicht allzu lange her, daß bei der Nennung des Namens E. T. A. Hoffmann fast instinktiv sich die Frage einstellte: „Sie meinen wohl den Gespenster-Hoffmann?", womit man dann zugleich diesen Dichter vollständig charakterisiert zu haben glaubte. Man hatte von ihm vielleicht die „Elixiere des Teufels" gelesen und hatte wohl auch beeinflußt durch Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen" eine vollständig unsichere Vorstellung von dem eigentlichen Wert dieses Autors bekommen; denn der Komponist hat hier seine geistvolle Musik an das vollständig unklare Textbuch Barbiers verschwendet, die drei ganz verschiedenartige Erzählungen H.'s*) durch gekünstelt konstruierte Parallelfiguren vergebens zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen suchte. Es ist für die Beurteilung eines Schriftstellers nichts nachteiliger, als wenn er auf ein Spezialgebiet festgelegt, dann von einem von vornherein beeinflußten Gesichtspunkt aus betrachtet wird. Es ist eigentümlich, daß eine solche Fixierung in eine bestimmte Richtung häufig gerade besonders vielseitigen Autoren zuteil wird. Ich denke z. B. an Edgar Allan Poe, der H. verwandt, auch gern nur als Meister der Groteske anerkannt wird. Die neueste Zeit hat in ihrer Vorliebe zur Romantik auch zu einem eingehenderen Studium mit H. geführt und da ward denn so manches neu entdeckt, was vorher ganz vergessen war. Vor allem hat man den Musiker H. gefunden, man hat seine „Undine" wieder ans Tageslicht gezogen und war über den Wert dieser Musik überrascht. Man hat viele musikkritische Studien gefunden, von deren Existenz man vorher nichts wußte und über deren moderne Gedanken man oft erstaunt. Man hat begonnen, eine Neuausgabe seiner vollständigen Werke zu veranstalten, deren Verdienst Herrn von Maaßen gebührt.[1]) Durch all das viele Neue, das man entdeckte, wurde man jetzt veranlaßt, sich mit der Persönlichkeit H.'s in eingehenderer Weise auseinanderzusetzen, denn nur zu oft fehlt uns das richtige Verständnis für die Werke eines Au-

*) NB. Folgende Abkürzungen wollen gelesen werden: H. = Hoffmann. L. = Lohmann, B./E. = Begleitempfindungen, B./W. = Begleitwahrnehmungen.

[1]) Leider konnte ich sie nicht für meine Untersuchungen verwenden, da sie noch nicht vollständig erschienen ist und ich mußte mich daher mit der Ausgabe von Georg Reimers, Berlin 1857 begnügen.

tors, wenn wir diesen nicht in seinem ganzen Wesen kennen und gerade bei H. trifft dies in erhöhtem Maße zu. Natürlich hat es schon früher Biographen H.'s gegeben: Ellinger, Griesebach, Hitzig, um nur ein paar Namen zu nennen. Aber was sie uns melden, sind oft nur äußere Daten seines Lebenslaufes, oder was sie über den Menschen H. bringen, ist allzu subjektiv gefärbt. Hier hat nun der Irrenarzt Klinke[1]) eine ganz neue Anregung in das Problem Hoffmann hineingebracht. Er schaut zum ersten Mal sein Leben und seine Werke mit dem Augen des Psychiaters an und sucht innere Beziehungen zwischen beiden zu finden. Bedauerlicherweise leidet die Arbeit an der Fülle des Materials, die sie zwingt, manches in allzu großen Konturen zu behandeln, wo man gerne ein genaueres Eingehen ins Detail erwartet hätte. Immerhin gibt sie recht viel Anregung und hat auch mich veranlaßt, nach derselben Methode eine Seite in Hoffmann etwas zu beleuchten, nämlich ein Gebiet aus der psychologischen Optik, die Synaesthesien. Ich will deshalb jetzt in der Weise vorgehen, daß ich die von mir aus seinen Werken gesammelten Beispiele einzeln zu analysieren suche und hierauf betrachten, welche Schlüsse man aus dem Resultat auf das Vorhandensein solcher Sekundärempfindungen in seinem eigenen Leben schließen darf.

Vor allem müssen wir uns zuerst über den Begriff „Synaesthesie" klar werden. Aus der Uebersetzung des Wortes geht hervor, daß es sich um ein „Mitempfinden" handelt, das näher charakterisiert werden muß. Ganz allgemein wird eine Empfindung, gleichviel welchen Sinnesorganes, hervorgerufen durch einen adäquaten Reiz und wir sind gewohnt, von spezifisch wirkenden Reizen zu sprechen, z. B. Ton-Ohr, Licht-Auge. Im Gegensatz hierzu stehen die als Synaesthesien oder Sekundärempfindungen bezeichneten Phänomene, wo wir auf einen uns vorher als spezifisch wirkenden bekannten Reiz jetzt auf einmal nicht nur, wie zu erwarten, eine Empfindung beim korrespondierenden Sinnesorgan, sondern auch bei einem zweiten, scheinbar von dem ersten vollständig unabhängigen, ausgelöst finden. Nehmen wir z. B. eine prägnante derartige Erscheinung, das „Farbhören" die audition colorée der Franzosen. Hier ist mit der durch einen Ton ausgelösten, rein acustischen Empfindung zwangsmäßig[2]) die Vorstellung einer Farbe verknüpft. Man ist natürlich geneigt, das Phänomen zuerst einer uns schon bekannten Gruppe psychopathologischer Zustände zuzurechnen, etwa den Illusionen oder Halluzinationen. Dagegen spricht aber,

[1]) E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke, Verlag Sattler, Braunschweig-Leipzig 1903.

[2]) Bleuler-Lehmann: Zwangsmäßige Lichtempfindungen durch Schall und verwandte Erscheinungen auf dem Gebiete der anderen Sinnesempfindungen. Leipzig 1881. Verlag Fues.

daß der Sinneseindruck einerseits unverfälscht wiedergegeben wird, andererseits es auch keine Halluzination sein kann, da die Lichterscheinung sich stets an eine bestimmte Hörempfindung knüpft. Wir haben hiermit also eine vollständig neue Erscheinung, zu der wir als Analogie nur die bekannten Reflexhalluzinationen anführen können. Lohmann[1]) hat nun für dieses Farbhören und die analogen Kombinationen anderer Sinne den Ausdruck „Begleitempfindung" vorgeschlagen, der zusammenfassend am besten diese Erscheinung charakterisiert. Im Gegensatz hierzu bezeichnet er dann als „Begleitwahrnehmung" solche Phänomene, die größtenteils durch die Musik hervorgerufen, eine Folge von Bildern bei dem Hörer auszulösen imstande sind, und die auch als „Musikphantome"[2]) bezeichnet werden.

Dem Problem der Synaesthesien wird gerade in allerletzter Zeit von mancher Seite erhöhtes Interesse entgegengebracht, nicht nur in wissenschaftlichen Kreisen, sondern auch dem gebildeten Laien sind durch populäre Aufsätze Begriffe, wie Farben-hören, Musik-sehen ganz vertraut geworden und die Zeit ist vorbei, wo ein Bleuler und Lehmann in den Verdacht kamen, einen schlechten Scherz zu machen, wenn sie bei Bekannten nach derartigen Erscheinungen Umfrage hielten. Die genannten Autoren haben vor mehr als 30 Jahren, angeregt durch Nußbaumer's[3]) Arbeit in diesem Sinne ausführliche Untersuchungen angestellt und schon damals darauf hingewiesen, daß die Sekundärempfindungen als nicht psychopathische Phänomene anzusprechen sind, ein Vorwurf, den Professor Benedict in Wien Nußbaumer gegenüber erhoben hatte. Bl. und L. sind zu dem Resultat gekommen, daß die Sekundärempfindungen sich bei psychopathisch belasteten Personen nicht häufiger fanden, als bei den sonst normalen. Ja, unter diesen fand sich die Erscheinung sogar auffallend verbreitet. Sie dachten daran, ihre Nachforschungen auch auf das literarische Gebiet zu erstrecken, fanden hier aber nur recht wenig Material.

Schon beim mündlichen Befragen einer Versuchsperson stellen sich bald gewisse Schwierigkeiten heraus in der Bewertung der gemachten Angaben. Auf der einen Seite findet man Menschen, die sich von dem Vorurteil des psychopathischen Charakters dieser Phänomene doch noch nicht ganz befreit haben, andererseits gibt es dann auch wiederum solche, die aus einer gewissen Sensationslust Angaben machen, die, wenn auch nicht wissentlich falsch, so doch durch Autosuggestion entstanden sind, und ein falsches Bild ergeben. Wieviel schwieriger sind jetzt

[1]) Die Störungen der Sehfunktionen, Verlag Vogel, Leipzig 1912.

[2]) Ruths, Inductive Untersuchungen üb. d. Fundamentalgesetze d. psych. Phänomene. Darmstadt 1898.

[3]) Wiener medizinische Wochenschr. 1873 Nr. 1—3.

derartige Entscheidungen bei einem Autor, bei dem man sich nur an das einmal gedruckt Fixierte halten kann. Diese Erfahrung machten auch Bleuler und Lehmann. Sie fanden bei Gottfried Keller[1]) folgende Stelle: „Er setzte das Instrument an den Mund und entlockte ihm zitternde, kaum gehauchte Tongebilde, die bald zu verklingen drohten, bald zart schwellend in einander verflossen. Sehen Sie, rief er, dies ist jenes Hechtgrau, das in das matte Kupferrot übergeht," die ein ziemlich reines Bild der Sekundärempfindung darstellt und mußten dann erfahren, daß der Autor gerade diese Stelle einer alten Biographie[2]) nachgebildet und dichterisch erweitert hatte, ohne selbst irgendwie zu Begleitempfindungen zu neigen.

Weitere Nachforschungen über Begleitempfindungen in der Literatur finden wir dann erst sehr viel später von Pache[3]) und Steinert[4]) angestellt. Sie beschäftigen sich hauptsächlich mit den Dichtern der Romantik Heine und Tieck. Pache findet bei Heine[5]) „rot jauchzende Trompetentöne". Bei Steinert wird eine Stelle aus Tiecks Zerbino angeführt, wo es von der Flöte heißt:

Unser Geist ist himmelblau,
Führet dich in blaue Ferne;
Zarte Klänge locken dich,
Im Gemisch von anderen Tönen . . . .

Auf den ersten Blick scheinen alle diese Stellen für audition colorée ziemlich charakteristisch zu sein. Lohmann fand zu der ersten Stelle, die ich hier im Zusammenhang nochmal anführen will: „Am lichten Tage, während die Sonne durch die blanken Fenster scheint, und vom Turm herab keine schwarzdumpfen Glocken, sondern rotjauchzende Trompetentöne die liebliche Mittagsstunde ankündigen," folgende Parallele: „Wenn die Religion des Schmerzes erloschen ist und die Religion der Freude den trüben Flor von den Rosenbüschen dieser Erde fortreißt und die Nachtigallen endlich ihr langverheimlichtes Entzücken hervorjauchzen dürfen". Die beim Vergleich dieser Stellen in die Augen springende auffallende Aehnlichkeit der Metaphern läßt ihm hier auf einmal einige Zweifel aufkommen, ob die Stelle wirklich einen Schluß zuläßt, daß Heine audition colorée an sich selbst gekannt habe. Bei Tieck endlich, dem „Vollblutromantiker" muß man nach L. immer daran denken, daß geahnte Bezüge und Verwandtschaften mit sinnlichen Bildern symbolisch gewissermaßen dargestellt sein können. Die angeführten Beispiele

[1]) Züricher Novellen: „Der Landvogt von Greifensee".
[2]) Biographie des Landvogts von David Heß pag. 266.
[3]) Naturgefühl und Symbolik bei Heine 1904.
[4]) Ludwig Tieck und das Farbenempfinden der romantischen Dichtung. Dortmund 1910.
[5]) Memoiren des Herrn von Schnabelwowsky. Kap. XI.

mögen genügen, um zu zeigen, mit welcher Reserve man vorgehen muß, bevor man von scheinbaren Beispielen in den Werken ganz allgemein schließen darf, daß ein Autor selbst B/E habe. Daß man sich gerade bei der oft kühn grotesken Ausdrucksweise E. T. A. Hoffmanns doppelt hüten muß, aus einzelnen Beispielen zu weitgehende Folgerungen zu ziehen, geht aus dem hier angeführten wohl deutlich hervor, denn gerade durch seine Beschäftigung mit der Musik sind ihm Bilder aus der Welt der Töne viel geläufiger, und dies kann oft zu Täuschungen führen. Wirklich präzisierte Ton-Farbempfindungen in der prägnanten Form, wie sie aus den Tabellen Bleuler-Lehmanns hervorgehen, habe ich nur einmal gefunden (Tabelle I Nr. 7) und auch diese Stelle gibt zwar als sicher an, daß Cis-Moll und E-Dur als Farbe empfunden werden, aber leider nicht als welche. Dann könnte man nämlich sehen, welche gemeinsame Farbe der in beiden Akkorden vorkommenden Terz E-Gis entspräche und dies dann vergleichen mit seinen Empfindungen, die er später in der „Kreisleriana" angibt, bei den einzelnen Akkorden zu haben. Es ist dies überhaupt das einzige Beispiel, wo ein Gegenstand des praktischen Lebens eine acustische Empfindung auslöst. Die übrigen sowohl optisch auslösenden, wie acustisch ausgelösten Begriffe sind fast alle abstract unfixiert vager Natur. Die auslösenden Elemente sind in drei Fällen Strahlen und zwar in Nr. 5 Lichtstrahlen, Nr. 6 goldene Strahlen, die beidemale Töne resp. glühende Töne hervorrufen — die Verbindung der Begriffe glühend und Gold ist in die Sprache des Alltags übergegangen, — auch im Fall 3 sind es Strahlen (eines Diamanten), die Töne, diesmal Liebestöne, hervorrufen. In Nr. 2 und 8 sind Blicke — als Summe von Strahlen aufzufassen — die dann auch acustisch kompliziertere Gebilde, wie Klänge, Gesänge resp. Worte und Melodien erzeugen. Präziser ist dann noch Nr. 4, wo die Sonne als Dreiklang, die Akkorde als Sterne empfunden werden. Auch hier sind als Vermittler der Tonempfindung die Strahlen anzusprechen. Das Beispiel Nr. 1 möchte ich nicht bestimmt den Begleitempfindungen zurechnen und eher annehmen, daß „klingende Reigen" mehr als saloppe Redewendung aufzufassen ist und so viel bedeuten soll wie Reigen, zu dem Musik spielt. Synaesthesien von Gesicht mit Geschmack und Gefühl konnte ich nicht finden. Auf die einzige zitierte Stelle einer optisch-osmatischen Begleitempfindung (Tabelle II) möchte ich kein allzu großes Gewicht legen, denn „in den Strahlen verduften" kann ganz einfach so aufgefaßt werden, daß durch die hell scheinende Morgensonne die Gestalt zerfloß in das Nichts, aus dem die Einbildung sie geschaffen und an eine Geruchsempfindung gar nicht gedacht ist. Wir können also als einzig positives Fakt entnehmen, daß H. Töne durch Strahlen ausgelöst werden läßt.

Viel reicher ist die Zahl der Beispiele, bei denen durch acust. Phänomene opt. Eindrücke hervorgehoben werden. Auch hier herrschen vage acust. Empfindungen vor. Unbestimmte Angaben wie Ton und Laut finden wir häufig vertreten. Interessant ist es aber, wie auch hier als korrespondierende opt. Empfindung wiederum der Strahl dient. (Tabelle III Nr. 5, 8, 11, 15, 26, 27, 29, 39, 41, 44). Gerade die Kombination von Strahlen und Blick in Nr. 44 ist ein spezielles Analogon zu B./E. opt.-acust. Nr. 3 Tabelle I. In Nr. 8 und 26 sind die Angaben spezialisierter. Er spricht von Kristalltönen resp. Klängen und in Nr. 15 ist die Stimme das auslösende, die das Beiwort „glockenhell" erhält. Die opt. Empfindung ist dabei nur ganz minimal nuanciert, sodaß hierdurch kein neues Moment in die Betrachtung hineinkommt — nächst dem „Strahlen" finden wir am zweithäufigsten das „Leuchten" acust. hervorgerufen und zwar in den Beispielen Nr. 4, 6, 10, 13, 24, 45. Hier finden wir im ersten und in den zwei vorletzten Beispielen das „Leuchten" näher charakterisiert. In Nr. 13 ruft das Leuchten einen Schein hervor, der die Person umfließt. In Nr. 24 wird das Leuchten mit glühenden Blitzen verglichen und in Nr. 4 gehen diese leuchtenden Töne eine Umschlingung mit den Mondesschatten ein, wodurch die Intensität der Leuchtkraft wohl besonders hervorgehoben werden soll. Als auslösendes Moment finden wir dreimal nicht nur einfache Töne, die in Nr. 24 aus ätherischem Metall gegossen sind, sondern in Nr. 6 und 13 sind es Lieder, resp. Volkslieder und in Nr. 10 Klänge. Trotzdem dürfen wir aus diesem vielleicht nur zufälligen Befund nicht ohne weiteres schließen, daß ein einfacher Ton opt. mit einem Strahl eine Tongruppe, oder eine Tonfolge mit einem Leuchten beantwortet wird, so verführerisch dies auch sein mag. — Als weitere Lichtqualität finden wir in zwei Fällen Nr. 7 und 28. „Funkeln" angegeben und zwar sind es in dem letzteren Falle Nachtigallentöne, die dann ein helles und glänzendes Funkeln hervorrufen, während in Nr. 7 das Funkeln wie Sternenschimmer, eine weniger stark ausgesprochene Lichtempfindung, nur ganz allgemein von nicht näher bezeichneten Tönen ausgelöst wird. Die Beispiele, in denen eine acust. Empfindung mit einem Farbeneindruck beantwortet wird, sind nicht gerade prägnant. Denn wenn er auch in Nr. 3 einen Glockenton silberhell nennt, so ist das nicht sehr beweisend, da z. B. einem mir bekannten Musikschriftsteller, der sonst „Töne sieht", die ihm geläufige Ausdrucksweise „silberheller Glockenton" nicht mehr als eine Metapher ist. Mehr Wert möchte ich auf Nr. 9 und 12 legen, wenn er von „bunten Musikfiguren und Kadenzen" spricht, vielleicht mögen auch sie ihm jetzt nur zu Epithetha ornanti geworden sein, ursprünglich hat aber doch wohl eine B/E. zu Grunde gelegen. Mit einem tausendfarbigen Pfauenauge wird in Nr. 42 „der Geist des Wohllautes" verglichen,

Durch die Personifizierung ist der acust. Grundgedanke verwischt und so ist wohl mehr der „Geist" als der „Wohllaut", der wie ein Pfauenauge sich zu den Himmelsräumen emporschwingt. Noch weniger Prägnanz zeigen die letzten Beispiele der Gruppe. Wenn nur unbestimmte Helldunkel Wirkungen hervorgerufen werden; so spricht er in Nr. 2 von „hellem Getöse", was vielleicht wegen des in allgemeinen Sprachgebrauch übergegangenen verwandten „helle Stimmen" manche überhaupt nicht gelten lassen werden und in Nr. 14 von „dunklen Worten", wo hier jedoch der Zusammenhang zeigt, daß wir es hier mit mehr als einem schmükkenden Adjektiv zu tun haben. Wenn er in Nr. 1 schließlich eine Dame „Licht- und Sternbild des Gesanges" nennt, so zeigt das die nahe Verwandtschaft von Licht- und Tonempfindung bei Hoffmann, ohne aber daß wir hierin mehr als die kühne Ausdrucksweise eines Romantikers sehen wollen.

Mehr Interesse bringt die zweite Gruppe der Beispiele, die bestimmt fixierte Tonfolgen, Akkorde oder gar Werke bekannter Komponisten zur Grundlage haben, die dann auch viel mannigfaltigere opt. Bilder auslösen. — Von der Kombination zweier Töne hören wir in zwei Fällen Nr. 43: die Terz löst in ihm Helligkeit und angenehme Stimmung aus, dagegen spricht ihn die Septime als „schlangenzüngig" an, er empfindet sie als feindliches Element, das seine freudige Stimmung zerstören will. Viel ausführlicher spricht er sich dann über die einzelnen Akkorde aus Nr. 30—38.

Kreisler, der Kapellmeister, dem E. T. A. Hoffmann so viel Züge seines eigenen Wesens gegeben, sitzt im dunklen Zimmer vor dem Instrument. Er beginnt mit As-Dur (As-C-Es-As/Es-As = Quart/). Schon gleich dieser erste Akkord löst opt. Phänomene in ihm aus: eine intensive Lichtempfindung, ein Flammen, vage Gestalten mit goldenen Flügeln sieht sein inneres Auge. Ich zähle aber dieses Beispiel nicht zu den rein acust.-opt. B/E., weil die opt. Empfindung erst indirekt auf dem Wege über den Geruch vermittelt wird. Der As-Moll-Akkord A-Ces-Es-As (Es-As = Quart) läßt die Bilder verschwinden und löst nur eine allgemein schmerzlich sehnsuchtsvolle Empfindung aus. Der verwandte E-Dur Sexten-Akkord Gis-H-E (Gis-H = As-Ces /gemeinsame Terz/) reißt ihn aus der trüben Stimmung wieder heraus. Auch hier stellt sich kein Bild ein, der „sengende Strahl" ist nur als Metapher aufzufassen. Erst in dem E-Dur-Terz-Akkord E-Gis-H (E-Gis = große Terz, Gis-H = kleine Terz) bricht frei von allen schwarzen, traurigen Gedanken der Jubel wieder durch. Eine golden gleißende Krone mit funkelnden Diamanten ist ihm gereicht. Das persistierende E gibt die Ueberleitung aus E-Dur zu A-Moll (A-C-E-A kleine Terz, große Terz, Quart). In seinen Bildern fehlt uns aber diese gemeinsame Brücke. Vergessen ist

das Glücksgefühl, einzig ist er bemüht, ein Mädchen zu halten, das ihm entfliehen will; unter Beibehaltung der kleinen TerzA-C wird A-Moll in F-Dur (A-C-F) übergeführt. Das Mädchen bleibt und wird hier selbst von der Liebe ergriffen. Es ist hier die Terz Confer Nr. 43, die hier die freundliche Gestalt des Mädchens hervorruft und die Umwandlung der großen Terz C-E in die Quart C-F, die das Liebesgefühl von ihm auf sie hinüberfluten läßt. Doch in B-Dur D-F-B entschwindet das Mädchen; wie oben das gemeinsame E ist jetzt das F nicht fähig, das Bild zu halten. Die beiden kleinen Terzen lassen Wald und Frühling dem Musiker erscheinen, die beginnende Ueberleitung durch die kleine Septime B-D-F-As läßt das Bild des Waldes unberührt, nur ein Nachlassen der fröhlichen Stimmung fängt an sich bemerkbar zu machen; wohl der Einfluß der schlangenzüngigen Septime Confer Nr. 43. Der dann folgende Es-Dur-Akkord Es-G-B hat Kreisler wieder aus der Stimmung befreit. Noch ist er im Wald, dessen grüne Farbe ihm jetzt deutlicher zu Bewußtsein kommt. Man könnte meinen, daß dies die Wirkung des in den drei Akkorden persistierenden B sein könne. Doch ist dieser Schluß gerade bei Grün gefährlich, weil diese Farbe anerkanntermaßen am seltensten musikalisch empfunden wird. Die D-Terz-Quart-Sext-Akkorde (D-Fis-A, A-Fis-D, Fis-D-A) stehen zu dem letzten Akkord in keiner Beziehung und werden wohl nur verwandt, um den Wald mit Hörnern zu beleben, wie dieses Hörnermotiv auch Konstantin Kreutzer in seinem „Nachtlager von Granada" verwendet. Ebenso ist dann der C-Dur-Akkord C-E-G ohne jede Beziehung. So sieht er auch jetzt ein ganz neues Bild. Es ist ein Teufelstanz in wilder Lust. Den Teufel, den er eben noch gleichsam als Kumpan begrüßt, erscheint jetzt in dem folgenden C-Moll-Akkord C-Es-G in seiner satanischen Gestalt, die ihm wahnsinnige Todesangst einjagt.

Nach der Analyse dieser Akkorde komme ich jetzt zu den opt. Empfindungen, die ganze Musikwerke bei dem Dichter auslösen. Es ist vor allem Beethoven und Mozart, die ihn beschäftigen, dann auch Haydn und der alte deutsche Meister Bach. Bach und die Italiener, das war eine der musikalischen Streitfragen der damaligen Zeit und ein Freund bringt den Vergleich vom Münster zu Straßburg mit der Peterskirche zu Rom und zieht zwischen dem Aufbau der Motette Bachs und dem deutschen Münster einerseits und dann zwischen Perti und Benevoli's Gesängen und der Peterskirche andererseits seine Parallelen. Dieser Vergleich ist äußerst prägnant, denn wie auf dem Gebiete der Architektur das Straßburger Münster ein typisch deutscher, die Peterskirche ein typisch italienischer Bau ist, so ist Bachs Motette rein deutsche, Benevoli's und Perti's Gesänge rein italienische Musik. Auch Kreisler empfindet sofort, wie treffend diese Gegenstücke aus dem Gebiet der Baukunst gewählt sind, aber dabei bleibt es

nicht. Denn einmal das Bild in sich aufgenommen, wird er nie mehr Perti's Gesänge hören, ohne sich nicht in die weite Kirche Roms versetzt zu glauben, noch wird er Bachs Motette vernehmen, ohne daß nicht die Töne ihm vor seinen Augen den hohen Straßburger Dom aufbauen. Es ist dies (Nr. 22) eines der wenigen Beispiele[1]), wo wir genau erkennen können, wie es zur Synaesthesie gekommen ist. — Während Bach und die Italiener ein einheitlich dominierendes Bild hervorrufen, ist es bei Haydn eine Folge von Eindrücken, die seine Symphonien erzeugen (Nr. 16). Das charakteristische sind wohl die vielen jungen Menschen und Kinder, die im Tanz und heiter-froher Stimmung sich im grünen Hain und Wald tummeln. Für die Frage, was wir von diesen Synaesthesien in Hoffmanns Werken zu halten haben in Bezug auf ihr tatsächliches Vorhandensein beim Autor selbst, ist wichtig zu vergleichen, welche Bilder bei nachweislich synoptisch veranlagten Menschen bei demselben Werk hervorgerufen werden. — Hier hat nun gerade Dr. Ruths[2]) bei der Haydn'schen Symphonie in G-Dur solche Versuche an zwei Personen angestellt, von denen nur der eine musikalisch veranlagt, beide aber Haydn'sche Musik nicht kannten. Ich lasse jetzt folgen, welche Phantome sich bei den Versuchspersonen einstellten.

Versuchsperson A:

Haydn'sche Symphonie I. Satz: im Phantom tauchen tanzende Kinder auf. Dazu ein schwermütiges Gefühl, wie ich es manchmal habe, wenn ich Kinder auf der Straße vor Militärmusik hertanzen sehe. Vor ein paar Wochen las ich Konzuelo von G. Sand, in welchem Roman auch ein Stück der Jugend J. Haydns verarbeitet ist. Ich fand darin auch die Bemerkung, daß sich Haydn jener Jugendzeit späterhin noch manchmal mit Tränen in den Augen erinnert habe. Diese Bemerkung fiel mir auf, vielleicht spielt sie in jenem Gefühle mit.

II. Satz: eine Landschaft. Dunkle Schluchten durch Celli und Bässe gegeben. Wenn die Violinen mehr hervortreten, so kommen Hügel hinzu, auf deren Scheitel das helle Sonnenlicht ruht. Dazu eine Abschiedsstimmung, ein Abschied auf ewig. Junge Leute tauchen auf, sie ziehen fort, sie stehen auf dem Hügel und winken von da den letzten Abschied zurück.

III. Satz: Tanzende Gestalten in mittlerem Alter. Etwas schwerfällige Bewegungen, was vom Cello zu kommen scheint.

IV. Satz: Viele Gestalten und so wechselnd, daß keine Gruppe mit besonderem Charakter heraustritt.

Versuchsperson B:

Symphonie I. Satz: Ein schöner Garten. In dem Garten sind spielende Kinder und unter diesen bin ich selber. Ich habe

[1]) Ein weiteres Beispiel ist weiter unten angeführt.

[2]) Induktive Untersuchungen über die Fundamentalgesetze der psychischen Phänomene. Darmstadt 1898.

mein Aeußeres wie etwa in meinem 12. Jahre. Auch die andern Kinder haben ungefähr dasselbe Alter.

II. Satz: Eine weite Wasserfläche. Ich stehe mit einer Person des andern Geschlechtes am Ufer. Wir nehmen Abschied von einander mit Küssen, was ziemlich lange andauert. Ich habe den Gedanken, daß es ein Abschied auf sehr lange Zeit sei. Die Szene ist stumm, ohne Worte. Dann ist ein Kahn da, jene Person ist jetzt darinnen und fährt jetzt davon. Ich sehe dem Kahn lange nach, ich sehe ihn in der Ferne verschwinden. Einsam sitze ich dabei auf einem Felsen, ich bin sehr traurig, ich seufze. Dann bin ich allein in einem Wald. Die Abschiedsstimmung dauert fort. Ich singe: Leb wohl, leb wohl". Ich singe es mit anderen Tönen als im Orchester, aber doch mit dessen Rhythmus.

III. Satz: Ich sehe eine Bauernkirmeß. Es ist in der Hauptsache eine Erinnerung von einer speziellen Kirmeß, auf der ich vor mehreren Monaten tanzte. Ich selber tanze in dem Saal, ich habe dabei mein jetziges Aeußere, meine jetzigen Kleider. Außer mir tanzen noch andere junge Leute, Bauernburschen und weißgekleidete Mädchen. Auch ältere Personen und Kinder sind noch in dem Saal. Alles Landleute, wie man sie auf einer Kirmeß sieht. Sie spielen jedoch keine Hauptrolle. Während ich so tanze, höre ich im Phantom einen Walzer spielen, zu dessen Klängen ich bei jener Kirmeß wirklich tanzte. Ich höre diesen Walzer und dabei auch zugleich die Symphoniemusik.

IV. Satz: Ich habe mein Aeußeres wie etwa in meinem 14. Jahr. Ich bin mit anderen Kindern auf einem grasbewachsenen Platz und tanze auf diesem letzteren. Es spielt hier eine Erinnerung aus jenem selben Dorfe mit, wo die Kirmeß stattfand. Es war bei einer Fahnenweihe, wo so auf einem grasbewachsenen Platz getanzt wurde. Einmal in diesem Satz geht es auch wie ein Eisenbahnzug vorüber. Ich sehe den Rauch, ich höre das Rauschen des Zuges. Die Personen in diesem, sowie in dem vorigen Satz sind nicht stumm, wir sind laut, wir sprechen."

Es ist erstaunlich, wie Hoffmanns Empfindungen sich mit den der beiden anderen decken, umsomehr als H. seine allgemeinen Eindrücke bei Haydn'schen Symphonien schildert, während Ruths eine bestimmte gewählt hatte.

Bei Mozart und Beethoven finden wir teils allgemeine, teils spezielle Eindrücke, die die Musikwerke hervorrufen. So sieht er bei Beethovenschen Violinkonzerten Nr. 21 luftige, tanzende Gestalten, die dann einer intensiven Lichtquelle weichen müssen und seine Instrumentalmusik Nr. 18 ruft wieder Helldunkel Effekte hervor: glühende Strahlen und als Kontrast Riesenschatten. Am interessantesten ist aber doch wohl seine Besprechung der C-Moll-Symphonie Nr. V, weil wir hier auch Detaileindrücke erhalten (Nr. 19). Da läßt gleich im ersten Satz ein G-Dur-Thema, das

die Hörner schon vorher in Es-Dur berührt hatten, eine freundliche Gestalt zum Kontrast zu der grauenvollen Nacht, in der er sich bei Beginn in C-Moll befunden hatte, erscheinen. Das ist genau das, was wir aus der Analyse der Akkorde gefunden hatten. C-Moll hier Nacht, dort der Schrecken einjagende Teufel — und wenn im zweiten Satz das C-Moll-Thema wiederkehrt, spricht er von dem furchtbaren Geist — und das Es-Dur-Thema ist es, das beide Male aus der trüben Stimmung herausreißt, hier die glänzende Gestalt herbeiführend, dort den grünen Jägersmann. Im Andante con moto wird die heitere Stimmung, die freundliche Gestalten herbeiführt, durch As-Dur ausgelöst, wieder ganz analog der isolierten Akkordempfindung, nur daß hier der osmat. Teil der Synaesthesie nicht zum Ausdruck gekommen ist. Auch Ruths hat mit der C-Moll Symphonie seine Versuche bei einer Person gemacht und zwar mit dem Andante allein. Hier ist die Analogie weniger in die Augen springend, die Bilder, die seine Versuchsperson sieht, sind viel mannigfaltiger, aber in der großen Linie des C-Moll As-Dur-Kontrastes stimmen sie überein. Von Mozart hat Hoffmann die Es-Dur-Symphonie (Nr. 17) und den Don Juan in seine Betrachtung eingezogen. Die Symphonie versetzt ihn in eine hellpurpurne Nacht, in der freundliche Gestalten in den Wolken tanzen. Eine Beziehung zu den Empfindungen des gewöhnlichen Es-Dur-Akkordes aufstellen zu wollen, wäre in diesem Falle konstruiert. In Don Juan (Nr. 25) ist es das Terzett 1. Akt Szene 23[1]) Anna, Elvira, Octavio, das in Strahlen zum Himmel steigt, ein neuer Beleg für die Ton-Strahl-Beziehung. 1. Akt 2. Scene: Anna, Non Sperar se non m'uccidi (Nr. 24), ist schon früher besprochen und bringt nur wieder eine ausgesprochene Lichtempfindung. Und eine letzte Stelle Nr. 23 bringt dann in der Ouverture der 7. Takt des Allegro: Feurige Dämonen in tiefer Nacht, tanzende Menschen in den Abgrund reißend.

Aus all diesen 45 angeführten Stellen sehen wir, wie das opt. ausgelöste Phänomen in überwiegender Mehrzahl ein Lichteindruck mit starker Kontrastwirkung ist, aus dem vage Phantasiegestalten hervorgehen, tanzend in den Lüften sich bewegen und nur selten direkt menschliche Gestalt und Farbe annehmen.

Mitklingen eines anderen Sinnes, hervorgerufen durch ein acust. Phänomen finden wir nur noch in zwei Fällen, die auf osmat. Gebiet liegen (Tabelle IV). Der eine ist der schon erwähnte As-Dur-Akkord, der eine Duftempfindung hervorruft, in dem zweiten Beispiel sind die Töne das aetherische Medium, in dem die Seele durch die Wolken fliegt. Diese Beispiele sind leider nicht sehr prägnant. Es wird nicht das ausgelöst, was wir unter Geruch verstehen, trotzdem möchte ich sie hier aufnehmen,

[1]) Textbuch Reclams Universalbibliothek.

da der erzeugte Dunst und Duft der von dem Geruchsorgan percipierten Empfindungssphäre angehört; in beiden Fällen bietet die osmat. Empfindung den Uebergang zur Lichtempfindung.

Auf einen osmat. Eindruck reagieren aber auch, wie zu erwarten, opt. und acust. Empfindungen, schließlich auch ein sensorisches Phänomen. Bei den osmat. -opt. Fällen haben wir unter dem Duft diesmal eine einwandsfreie Geruchsempfindung zu verstehen. Einmal in Nr. 3 Tabelle V ist auch die Blume genannt, es ist Rosenduft. In Nr. 4 und 5 ist nur allgemein von Blumen die Rede, während Nr. 1 und 2 über die Herkunft keinen Aufschluß geben. Nr. 1 ist das schon zweimal zitierte Beispiel von dem As-Dur-Akkord, das eine komplizierte Synaesthesie acust.-, osmat.-, optischer Natur darstellt. Hier sehen wir dann auch Geister, während in den übrigen Beispielen nur wiederum Lichteffekte hervorgerufen werden. So finden wir in Nr. 3 und 4 ein Leuchten, in Nr. 5 ein Strahlen, während in Nr. 2 der Duft „erglüht", also dieselben Lichtqualitäten, wie wir sie schon aus den acust.-opt. B/E. in reichhaltigerer Weise kennen, (Tabelle III). Nur „glühend" ist ein neues Adjektiv, doch ist es eines von denen, die wie z. B. „süß" bei Hoffmann so in seinen Sprachschatz übergegangen sind, daß sogar die Möglichkeit besteht, es nur als reine Metapher aufzufassen, zum mindesten auf keine besondere Beziehung vom Geruch zum Glühen geschlossen werden kann. Die 7 Beispiele osmat.-acust. B/E. (Tabelle VI) zeigen wiederum zwei vage Empfindungen; in Nr. 1 und 2 spricht er vom Hauch, dreimal Nr. 3, 4, 7 haben wir es mit einem Konzert vieler Gerüche zu tun. Zweimal Nr. 5 und 6 ist die Geruchsquelle genannt: Lilie und Rose. Die Rose, deren Duft in B/E. osmat.-opt. Nr. 3 (Tabelle V) das wundervolle Leuchten des Frühlingsäthers war, ruft jetzt in lieblichen Lauten dem Glücklichen zu. Also in beiden Fällen ungefähr dieselbe Stimmung, was aber schließlich nicht zu verwundern ist, da ja auch dem nicht synaesthetisch veranlagten Menschen die Rose das Symbol für Freude und Schönheit ist. Die Lilie dagegen „klagt", eine Empfindung, die wir nicht ohne weiteres vermuten. Die kombinierten Gerüche sind in Nr. 4 „Gesang von tausend Flötenstimmen" und in Nr. 5 „ein jubelnder Choral", also einmal ein bestimmtes Instrument, einmal die menschliche Stimme. In diesen Fällen kann man wohl vermuten, daß wir es nicht mit verschiedenen Blumenarten zu tun haben, sondern vielmehr mit dem summierten Geruch ein und derselben Blumengattung. Doch das läßt sich nicht entscheiden. In Nr. 7 lösen die Gerüche keinen Ton, sondern nur mehr ein Flügelrauschen aus. Die vagen Beispiele Nr. 1 und 2 ergeben nur ein „Klingen" resp. „sanft tönen".

Das als osmat.-sensorisch angeführte Beispiel (Tabelle VII) spricht von einem „baden in Düften", sodaß also der Geruch

dem Gefühl des auf die Haut einwirkenden Wassers entspräche. Aber ich bin diesem Beispiel gegenüber recht skeptisch, da auch der Zusammenhang die enthusiastische Stimmung des Redners verbunden mit der romantischen Neigung des Autors zu überschwenglichen Bildern hier leicht nur eine Metapher vermuten läßt. Wenn wir die osmat. B/E. im Zusammenhang überblicken, können wir keinen besonders hervorstechenden Geruch konstatieren, der eine ganz bestimmte Komponente auslöst.

Die Geschmackssphäre ist bei Hoffmann gar nicht in den Bereich der B/E. gezogen, weder als auslösendes, noch als ausgelöstes Moment. Das mag wohl daran liegen, daß der Geschmack ganz allgemein beim Menschen im Vergleich zu den anderen Sinnen nur eine untergeordnete Rolle spielt. Dagegen sind zwei sensorische Fälle zu buchen, die beide dieselbe Quelle, den Kuß, haben und auch beide im selben Empfindungskreis ihren Widerhall finden: in der acust. Sphäre. In Nr. 1. Tabelle VIII entspricht er einem lang angehaltenen Ton, das andere Mal sind es viele Küsse, die dann einen Wohllaut hervorrufen. (Nr. 2.) Man sieht, diese beiden Fälle sind also ziemlich parallel, sie sind nur zu wenige, um über sensorisch-acust. B/E. ganz allgemein etwas aussagen zu können.

Damit habe ich die Reihe der Analysen der B/E. im engeren Sinne zum Abschluß gebracht. Ich komme jetzt zu den Phänomenen, die ich vorher als Begleitwahrnehmungen bezeichnet habe, daß z. B. ein Ton erst rein acust. empfunden wird, dann aber die acust. Empfindung vollständig verschwindet und eine opt., z. B. ein Strahl, an ihre Stelle tritt.

Schon die Grenze zu ziehen zwischen B./E. und Begleitwahrnehmung auf acust.-opt. und opt.-acust. Gebiet ist nicht ganz leicht; so werden z. B. von vielen die Bilder, die die Musikwerke auslösen, im Gegensatz zu mir für Begleitwahrnehmungen gehalten werden. Noch viel schwieriger ist die Beurteilung bei den Sekundärempfindungen der anderen Sinne, nur der Autor könnte dies entscheiden. Man ist deshalb einzig auf sein Gefühl angewiesen, denn manches, was zuerst den Eindruck einer B./E. machte, wird später als eine B./W. erkannt.

Ich habe im übrigen die Einteilung meiner Tabellen nach demselben System wie bei den B./E. vorgenommen und werde auch bei der Analyse in derselben Weise vorgehen. Zuerst werden wir deshalb jetzt aus den 8 opt.-acust. B./W. die heraussuchen (Tabelle IX), die wir schon aus den opt.-acust. B./E. (Tabelle I) als auslösende Momente statuiert haben. In Tabelle IX Nr. 2 haben wir einen Sonnenstrahl, der eine Klosterglocke ertönen läßt, und die Kristallglockentöne, die in Nr. 8 aus den Windungen des Leibes hervorblitzen, müssen wohl auch als Strahlen aufgefaßt werden, die durch das sich brechende Sonnen-

licht entstehen. Neu ist also hier, zum ersten Male, daß dem hier näher bezeichneten Strahl (Sonnenstrahl) auch ein genauer fixierter Ton entspricht. Also Strahl = Ton, Sonnenstrahlen = Glockenton. Eine Andeutung hiervon findet sich vielleicht schon in acust.-opt. B./E. Nr. 15 Tabelle III, wenn die glockenhelle Stimme strahlte wie ein „himmlisches Licht", worunter man ja die Sonne verstehen kann; komplizierter ist der Fall Nr. 4. Hier sind es die Strahlen, die aus dem Auge kommend, die Töne erzeugen, die wieder als Strahlen eingesogen werden. Wir haben hier in der Begleitwahrnehmung noch eine B/E. „strahlende Töne" enthalten. Der Blick des Auges dient in Nr. 3 als Tonquelle. Hier werden die Töne zu Akkorden. Es stimmt dies mit dem überein, was wir aus den Beispielen opt.-acust. B/E. Tabelle I Nr. 2 und 8 schließen zu können glaubten, daß der Blick des Auges — als Summe von Strahlen — auch kompliziertere Tongebilde erzeugt. Auch hierin wieder eine acust.-opt. B/E. „schimmernde Töne", eine Eigenschaft, die wir aus den acust. opt. B/E. Tabelle III vorher noch nicht kannten. Eine verwandte Stelle finden wir gleich in Nr. 6, wo ein „Mondenschimmer im Ton und Gesang aufgeht" und dann die Natur belebt, nachdem er zu einem goldenen Strahl geworden. Dieses Beispiel ist ausführlicher, als die, die wir sonst kennen, aber leider nicht gut verwendbar, weil es aus dem Trauma stammt, wo auch bei den im wachen Zustande nicht synaesthetisch veranlagten Menschen die Grenzen der Sinne vollständig ineinander übergehen. Und dasselbe trifft dann auch noch bei Nr. 7 zu, wo er am Ende der mannigfachsten Synaesthesien im Traume eine weibliche Gestalt sieht, die ihm zu himmlischer Musik wird. Und eine dritte analoge Stelle gibt uns Nr. 1, wo auch die Traumbilder, die aus einer Hieroglyphenschrift entstanden sind, in Tönen Leben gewinnen. Viel wichtiger als diese drei ist eine letzte Stelle Nr. 5, weil erstens diesmal kein Traumbild, auch nicht etwas so Unreales, wie ein Sonnenstrahl oder der Blitz des Auges, sondern etwas ganz Reales, das Moos eines Steines die Sekundärempfindung bewirkt und weil außerdem Hoffmann hier uns etwas Neues sagt: nämlich, daß die Sekundärempfindung vom Willen abhängig sein kann, und daß sie sich in diesem Falle erst durch starke gedankliche Konzentration einstellt.

In dem vorhin erwähnten Beispiel Nr. 7 Tab. IX beginnt die Reihe der Synaesthesien damit, daß der Anblick des Steines den Duft von Nelken erzeugt, einer Blume, deren Geruch unter den B/E. weder aktiv auslösend noch passiv ausgelöst zu konstatieren war. Das andere opt.-osmat. Beispiel (Tabelle X Nr. 1) mit der Perle ist wiederum als analog zu opt.-acust. Nr. 5 Tabelle IX zu betrachten, da auch hier gezeigt wird, wie eine Konzentration der Gedanken erst mit Mühe die Sekundärempfindung erzeugt. Bei den acust.-opt. Photismen Tabelle XI ist

die Tonquelle in der überwiegenden Mehrzahl der Gesang resp. die menschliche Stimme und zwar in Nr. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11. Andere Tonquellen sind Nr. 4 die Geige, Nr. 13 die Orgel, Nr. 12 das Orchester, Nr. 14 der Sang der Nachtigall, Nr. 8 einzelne Töne und Nr. 5 Hämmern. Gesondert möchte ich Beispiel Nr. 13 stellen, denn es ist das einzige, das im Sinne Bleuler-Lehmanns Töne farbig empfunden werden läßt. Denn es geht deutlich hervor, daß die Erscheinung des Mannes ganz zurücktritt vor den Farben seines Rockes; da nicht von einzelnen Tönen die Rede ist, dürfen wir annehmen, daß die Orgelmusik als gesamtes in ihm den „pflaumfarben-goldenen Sinneseindruck" hervorruft. Dreimal gibt ihm der Gesang das Bild der geliebten Frau (Tabelle XI Nr. 3, 7, 14). Das letzte Beispiel ist das schon zweimal zitierte der fortschreitenden Sekundärempfindungen, opt.-osmat.-acust.-opt.-acustischer Natur.

Schon einmal waren es Nachtigallentöne, die eine B/E. erzeugten in acust.-opt. B/E. Nr. 28 Tabelle III. Doch bietet dieses Beispiel nichts Analoges. Näher zusammen gehören die beiden anderen Fälle Nr. 3 und 7; dann abgesehen davon, daß es beidemale die menschliche Stimme ist, ist hier die Gestalt nicht ein vages Phantom, sondern eine Frau der realen Welt. Unter den opt.-acust. B/W. Tabelle IX finden wir als Analogon Nr. 7. Es ist aber derselben Stelle entnommen, wie acust.-opt. Nr. 14, daher belanglos. Zu den Beispielen der opt.-acust. B/W. Nr. 3 und 4 Tabelle IX, wo der Blick Töne erzeugt, finden wir hier in Tabelle XI Parallelen und zwar sind es in Nr. 1 ernste Augen, die einem lang angehaltenen Ton entsprechen und in Nr. 10 ist es Gesang, der dunkelblaue Augen wahrnehmen läßt, während bei dem plumpen Hämmern in Nr. 5 nur Menschengesichter ohne Augen erscheinen. Landschaftliche und Natureindrücke werden ausgelöst durch das Spiel der Geige, wo die Passagen zum Spiel der Wogen und Geplätscher der Wellen werden (Nr. 4). Einen Garten bringen uns die Töne, die über die Beete schlüpfen in Nr. 2 und leise Seufzer: „sanft um eine Flasche gelegte Hollunderblätter." Ausgeführtere Landschaftsbilder und Naturschilderungen gibt uns die unter den acust.-opt. B/E. Tabelle III schon angeführte Musik Haydns, Mozart's usw. und einzelne Akkorde, ohne daß eine speziellere Beziehung zu dem hier Erwähnten zu konstatieren wäre. Für die engen Beziehungen, die zwischen Ton- und Lichtempfindung vorhanden sind, haben wir auch hier zwei Beispiele Nr. 6 und Nr. 9. In Nr. 6 eine weniger intensive Lichtempfindung, die sich als Mondenschimmer äußert, wozu wir ja schon in Tabelle IX Nr. 6 ein Parallelbeispiel finden können. Viel stärker ist der Lichteindruck in Nr. 9, wo das anfängliche Sprühen und Funkeln schließlich zum flammenden Bild wird. Auch hierzu können wir etwas sehr Verwandtes in acust.-opt. B/E. Nr. 31 Tabelle III (E-Dur-Terz-

Akkord) finden. Eine gewisse Verwandtschaft mit diesen Ton-Licht-Beispielen zeigen noch die beiden letzten nicht besprochenen Nr. 8 und Nr. 12. Im Halbschlaf erscheinen ihm Grundton und Quinte als Kolosse, aber verknüpft mit einer Lichtempfindung, denn er nennt sie glänzend (Nr. 8). Und die Belebung der Musik mit den Gestalten des Komponisten geht auch über den Weg einer anfänglichen Lichtempfindung (Nr. 12). Diese Stelle ist auch deshalb interessant, da aus ihr hervorgeht, daß durch intensives Einarbeiten in die Musik die Phantome an Deutlichkeit gewinnen, wie dies schon der Fall mit dem Moos gezeigt hatte (Tabelle IX opt.-acust. B/W. Nr. 5).

Unter den Gerüchen finden wir den Duft der Rose hier durch Glockenklänge hervorgerufen. Die spezielle Beziehung von Rose zu Glocke finden wir hier zum ersten Mal. Bei den anderen Gerüchen ist die osmat. Quelle nicht näher angegeben. Wir finden in Nr. 4 Tabelle XII den Sang der Vögel, der ihn mit lieblichen Düften umgibt, oder in Nr. 1 „rauschende Akkorde", die „glühende Düfte" einherwehen. Beide Beispiele geben nichts sonderlich Neues. Sehr eigenartig ist dagegen acust.-opt. B/W. Nr. 2, wenn das Geräusch eines Eintretenden einen seltsamen riechenden Dampf erzeugt. Schade, daß diese vereinzelte Stelle nur so unbestimmt gehalten ist.

Neu in der Reihe unserer Betrachtungen sind 3 Beispiele, bei denen ein acust. Phänomen ein solches auf sensorischem Gebiet zur Folge hat, Tabelle XIII. Jedesmal sind es Worte, zweimal ganz bestimmte: In Nr. 1 „il santo", dies Wort weckt eine schmerzliche Erinnerung, die dann physisch wie ein Dolchstich empfunden wird, welcher Ausdruck ja auch in seinen Metaphern reichlich Anwendung findet, und in Nr. 3 „Wechsel". Das Beispiel ist schwierig zu erklären. Der junge Thyss, von dem die Rede ist, hat selbst mit Wechseln nie eine unangenehme Erfahrung gemacht und sein Vater ist durch ehrliche Geldgeschäfte reich geworden; und dann noch diese eigenartige Empfindung, das Kratzen mit der Messerspitze auf einer Glasplatte. — Das Beispiel Nr. 2 ist vielleicht gar nicht im Sinne einer Sekundärempfindung aufzufassen; wenn man bedenkt, daß ein nicht näher charakterisiertes Nervenleiden vorangegangen ist, könnte man die Erscheinung als Hyperacusis auffassen, wie man sie bei Lähmung des musc. stapedius findet. Die osmat.-opt. B/W. (Tabelle XIV) bringen bekannte Blumen: Rosen Nr. 2 und Lilien Nr. 3. Eigentümlich ist die Wirkung des Lilienduftes, der osmat.-acust.-B/E. Nr. 5 in ungewohnter Weise als Klage empfunden, jetzt züngelnde Basiliske aus den Kelchen springen läßt. Der Rosenduft, der osmat.-opt. B/E. Tabelle V Nr. 3 ein Leuchten bewirkte, verdichtet sich hier zu der Gestalt der geliebten Aurelie, wozu ja auch schon vorher der Chorgesang imstande war. —

Nr. 1 gehört wieder dieser Sondergruppe an, der wir schon öfters begegnet sind, wo es nicht der eigentliche Geruch ist, sondern das ganze Fluidum der Luft, das vage Phantasiegebilde schafft.

Die vier osmat.-acust. Beispiele, Tabelle XV bringen von bekannten Gerüchen den Nelkenduft, der in zwei Beispielen, obwohl sogar die Farbe der Blüten übereinstimmt, zwei so ganz verschiedene acust. Erscheinungen, wie Nr. 4 den Sang der Nachtigall, dann aber Nr. 1 die tiefen Töne des Bassethorns gleicherweise auszulösen weiß. Man ist darüber erstaunt, weil man vergeblich nach dem tertium comparationis sucht als der Brücke zwischen Nachtigall und Bassethorn. Jasmin und Orange, denen wir zum ersten Male begegnen, bringen Liebeslaute (Nr. 3) — und ganz allgemein ist Nr. 2 gehalten, wo der Blumenduft liebliche Töne zeitigt.

Zu den größten Seltenheiten gehören im allgemeinen Sekundärempfindungen, die von der Geschmackssphäre ausgehen, von denen hier ein Beispiel vorliegt (Tabelle XVI). Die Beziehung, wie die Synaesthesie zustande gekommen sein könnte, liegt in dem gegebenen Beispiele wohl in der kleinen Gestalt des erscheinenden Zinnober, vielleicht ist es auch nur als willkürliches Spiel des Autors aufzufassen; wir dürfen nicht vergessen, daß wir es mit einem Märchen zu tun haben und Hoffmann deshalb gerne ein ganz besonders groteskes Licht hinsetzen wollte. Als letzten Fall haben wir dann schließlich eine sensorisch-opt. B/W., (Tabelle XVII). Das Auflegen der Hand löst Gedächtnisbilder aus. Die Beurteilung wird dadurch kompliziert, daß wir das Ganze im Rahmen einer Halluzination antreffen.

Ich bin hiermit mit der Reihe der von mir gefundenen Beispiele zu Ende und komme jetzt zu der Frage, wie das gefundene Material zu bewerten ist. Die Synaesthesien, wie sie hier vorliegen, zeichnen sich aus durch das vollständig unfixierte und variierende der ausgelösten und auslösenden Momente. Wir finden nicht, daß eine bestimmte Verbindung irgendwelcher Sinne in stabiler Form sich mehrere Male wiederholt. Es handelt sich daher wohl, um mit Henning zu reden, nicht um physiologische, sondern vielmehr um psychologische Synaesthesien oder wie sich Bleuler-Lehmann ausdrückt, nicht um zwangsmäßige, sondern Associations-Synaesthesien. Ohne bestimmt entscheiden zu können, in wieweit diese Associationen mit zwangsmäßigem Empfinden zusammenhängen, komme ich doch zu dem Schluß, daß Hoffmann mit Synaesthesien behaftet war, umsomehr, als auch sonst in seinen Schriften sich neben Metaphern, die dem allgemeinen Empfinden entsprechen, wie „feuriger Dank", „helle Fröhlichkeit", „hellster Freimut", „glühende Sehnsucht" und viele andere sehr häufig auch solche Bilder und Redewendungen finden, die für

denjenigen, der Synaesthesien aus eigener Anschauung nicht kennt, etwas Befremdliches haben. Ausdrücke und Zusammenstellungen, von denen unten einige charakteristische angeführt sein mögen (Tabelle XVIII), lassen sich unter der Annahme als ungezwungen auffassen, daß sie von einem Autor gebraucht werden, in dessen Empfindungsleben eine sehr innige Verknüpfung der Effekte verschiedener Sinneseindrücke sich fand. Noch beweiskräftiger als die angeführten suspekten Metaphern sind einige Stellen, in denen H. gleichsam seinen Standpunkt zu den Sekundärempfindungen fixiert hat.

Erstes Beispiel[1]): „So würde ich bei Kirchenmusik alte Rhein- und Franzweine, bei der ernsten Oper sehr feinen Burgunder, bei der komischen Oper Champagner, bei Kanzonetten italienische feurige Weine, bei einer höchst romantischen Komposition, wie die des Don Juan ist, aber ein mäßiges Glas von eben dem von Salamander und Erdgeist erzeugten Getränk anraten."

Zweites Beispiel[2]): („Des echten Künstlers) Dichten und Trachten geht nur dahin, alle die herrlichen holdseligen Bilder und Erscheinungen, die der Meister mit magischer Gewalt in sein Werk verschloß, tausendfarbig glänzend ins rege Leben zu rufen, daß sie den Menschen in lichten funkelnden Kreisen umfangen."

Drittes Beispiel[3]): „Nichts sowohl im Traum als im Zustande des Delirierens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Uebereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnisvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden und dann sich zu einem wundervollen Konzert vereinigen müßten."

Viertes Beispiel[4]): „Es ist kein leeres Bild, keine Allegorie, wenn der Musiker sagt, daß ihm Farben, Düfte, Strahlen als Töne erscheinen und er in ihrer Verschlingung ein wundervolles Konzert erblickt."

Außer diesen vier Stellen kann man dann auch noch Tabelle III acust.-opt. B/E. Nr. 44. heranziehen. Andererseits zeigt die Stelle[5]): „als ich nach einigen Jahren in mein Dorf zurückkehrte, lachte ich über meinen kindischen Wahnwitz, aus den Moosen Melodien heraussehen zu wollen", daß zeitweise er selbst der Fähigkeit verlustig ging, seine Synaesthesien zu verstehen, ein Beweis wie labil doch die Kombination zweier Empfindungskreise bei ihm gewesen sein muß.

---

[1]) Kreisleriana I. Teil Nr. 5 vol. VII pag. 76. „Höchstzerstreute Gedanken".

[2]) Kreisleriana I. Teil Nr. 4. Beethovens Instrumentalmusik vol. VII pag. 65. (Hoffmann spricht über das Dirigieren des Künstlers).

[3]) Kreisleriana I. Teil Nr. 5. „Höchstzerstreute Gedanken" vol. VII pag. 67.

[4]) Kreisleriana II. Teil Nr. 7, Johannes Kreislers Lehrbrief vol. VII pag. 464.

[5]) Kreisleriana II. Teil Nr. 7, Johannes Kreislers Lehrbrief vol. VII pag. 462.

In diesem Zusammenhang möchte ich dann noch eine Stelle anführen[1]), die für die Genese der Sekundärempfindungen bei E. T. A. Hoffmann von Bedeutung zu sein scheint: „dann mußte ich, den Stein beschauend, wieder ganz willkürlich an das schöne Lied denken, welches der Vater beinahe täglich sang, sich auf einem Klavicembal begleitend, und welches mich immer so innig rührte, daß ich die lieblichsten Kinderspiele vergessend, mit hellen Tränen in den Augen, nur zuhören mochte. Eben bei dem Anhören des Liedes kamen mir dann wieder meine lieben Moose in den Sinn, so daß beides mir bald nur eines schien und ich es in Gedanken kaum mehr von einander zu trennen vermochte."

Wenn mir hier der Beweis erbracht zu sein scheint, bleibt nur die eine Frage offen, zu untersuchen, wie die angeführten Beispiele sich auf seine einzelnen Werke verteilen und ob chronologisch irgend eine Periode seines Schaffens an ihnen besonders reich ist und zu neuen Schlüssen Veranlassung gibt.

Die größte Zahl treffen wir in der Kreisleriana I und II. Es sind ungefähr 30 Beispiele besonders acust.-optischer Natur. In weitem Abstand folgt dann das Märchen „Der goldene Topf" mit 12 Fällen, die meist der osmat. Sphäre angehören. Dann sind noch an dritter Stelle die „Elixiere des Teufels" anzuführen mit 9 Beispielen. Alle übrigen Erzählungen weisen nur 5 oder weniger auf. Das zahlreiche Vorkommen von Synaesthesien in der Kreisleriana ergibt sich aus dem Thema, das unser Dichter unausgesprochen sich in dieser Arbeit gestellt hat: seine persönlichsten Gedanken über Musik zu fixieren. — Im „goldenen Topf" ist die Fülle der Beispiele vielleicht gewollt, um den Märchencharakter noch zu verstärken. — Die „Elixiere des Teufels" bieten schließlich schon durch den größeren Umfang rein äußerlich mehr Gelegenheit zum Vorkommen von Begleitempfindungen.

Wenn wir die Häufigkeiten des Vorkommens dieser Sekundärempfindungen schließlich chronologisch ins Auge fassen, so wird immerhin ersichtlich, daß gegen Ende von Hoffmanns Schaffen die Zahl abnimmt, andererseits finden wir aber noch Beispiele in den Werken seines letzten Lebensjahres 1822. Um diese Abnahme zu verstehen, genügt es nur den Charakter der Schriften aus den letzten Jahren zu betrachten und da sieht man denn, daß die Erzählungen einfacher, weniger phantastisch romantisch geworden sind, mehr sachlich, so daß dies wohl das verminderte Auftreten erklären kann. Es spricht also nichts für die Annahme, daß Hoffmann nur in gewissen Werken und nur zu einer bestimmten Periode seines Schaffens diese Phänomene der Sekundärempfindung böte. Mithin ist also auch der Versuch, all diese Beispiele als zeitweise Laune oder gewollte Manier hinstellen zu wollen, unberechtigt und daher abzulehnen.

[1]) Do. pag. 460.

Es erübrigt wohl, nochmals zu betonen, daß im Laufe der Jahre Bleuler-Lehmanns Behauptung, daß die Synaesthesie nicht als psycho-pathologisches Symptom aufzufassen ist, durch mannigfache Untersuchungen sichergestellt wurde, somit auch nicht die Feststellung von Synaesthesien allein bei E. T. A. Hoffmann zur Beurteilung seines evtl. psychopathischen Charakters herangezogen werden könnte.

Im Gegenteil, wir müssen Hoffmanns Werk gerade deshalb besonders hoch einschätzen, weil er als einer der ersten solche Seiten des menschlichen Empfindungslebens verwertet, die erst in viel späterer Zeit öffentlich besprochen werden, und die Gefahr liefen, entweder überhaupt als leere Phantastik [1]) oder als völlig psychopathische [2]) Gebilde aufgefaßt zu werden. Natürlich bot gerade die Schule der Romantik besonders günstigen Boden für die Verwertung derartiger Momente. Immerhin läßt aber eine Auffassung, wie sie auch der vorliegenden Analyse als Grundlage gedient hat, nicht nur den Schriftsteller E. T. A. Hoffmann, sondern auch die ganze Romantik in neuem Licht erscheinen, indem sie Zusammenhänge als vorbestimmte und feststehende erwies, die eine zu voreilige Beurteilung vielleicht als willkürlich und dem Erfahrungsbereich des wirklichen Lebens als zu ferne stehend gekennzeichnet hätte.

Zum Schlusse meiner Arbeit ist es mir eine angenehme Pflicht, Herrn Geheimrat Professor Dr. v. Heß für die Uebernahme des Referates und ganz besonders Herrn Professor Dr. Lohmann, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gegeben hat, meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

[1]) Jean Paul: Vorschule der Aesthetik, cf. Lohmann pag. 151.
[2]) cf. das oben von Nußbaumer bezw. Benedikt Gesagte.

Uebersicht über die 8 Tabellen der Begleitempfindungen.

	Optisch	Acustisch	Osmatisch	Gustativ	Sensorisch
Optisch . . .	—	8	1	0	0
Acustisch . .	45	—	2	0	0
Osmatisch .	5	7	—	0	1
Gustativ . .	0	0	0	—	0
Sensorisch .	0	2	0	0	—

Tabelle I.

Optisch-Acustische Begleitempfindungen.

1.	vol. I. pag. 213. Der Artushof.	Klingende Reigen.
2.	vol. V. pag. 23. Der Sandmann.	Können wir das Mädchen anschauen, ohne daß uns aus ihrem Blick wunderbare himmlische Gesänge und Klänge entgegenstrahlen.
3.	vol. V. pag. 198/99. Das öde Haus.	. . . wie könnt' er (der Diamant) so funkeln, so tausendfarbig strahlen in den allerherrlichsten Liebestönen.
4.	vol. VII. pag. 21. Ritter Gluck.	Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde Sternen gleich herabschießen und euch mit Feuerfarben umspinnen.
5.	Do. Do.	Die Lichtstrahlen waren Töne, welche mich umfingen mit lieblicher Klarheit.
6.	vol. 7. pag. 358. Der goldene Topf.	Die goldenen Strahlen brennen in glühenden Tönen: „Wir sind Feuer, von der Liebe entzündet."
7.	vol. VII. pag. 413. Kreisleriana II_2.	Auch ich hatte gerade ein Kleid an, ... dessen Farbe in Cis-Moll geht, weshalb ich zu einiger Beruhigung der Beschauer einen Kragen aus E-Dur Farbe habe daraufsetzen lassen . . .

8. vol. VII. pag. 415. Kreisleriana II_2.	Oft sind ja Blicke selbst herrliche Worte, die mir wie eigene in tiefer Brust erglühte Melodien tönen.

Tabelle II.

Optisch-Osmatische Begleiterscheinungen.

1. vol. VI. pag. 357. Die Elixiere des Teufels. Conf. Tab. XIV. Nr. 2.	Ein wunderbarer Rosenduft erfüllte die Zelle und für Täuschung meiner aufgeregten Sinne mußt ich es wohl halten, als ich deutlich Aureliens Gestalt wahrzunehmen glaubte, wie sie mich mit ernsten Blicken anschaute und dann in den Strahlen des Morgens, die in die Zelle fielen, zu verduften schien.

Tabelle III.

Acustisch-Optische Begleitempfindungen.

1. vol. I. pag. 41. Die Serapionsbrüder.	Licht und Sternbild alles Gesanges (von einer Dame gesagt).
2. vol. I. pag. 234. Die Bergwerke zu Falun.	Helle Getöse.
3. vol. I. pag. 64. Vorwort.	Silberhelle Glockentöne.
4. vol. II. pag. 41. Der Kampf der Sänger.	Durch die tiefe Stille des düsteren Waldes leuchteten Heinrichs Töne wie mit den Mondesstrahlen verschlungen.
5. vol. II. pag. 71. Der Kampf der Sänger.	Als die Töne heller und heller strahlten.
6. vol. II. pag. 82. Der Kampf der Sänger.	Leuchtete ein Lied, dessen
7. Do. Do.	Töne funkelten, wie milder Sternenschimmer.
8. vol. II. pag. 113. Die Automate.	Der Strahl eines Kristalltones.
9. vol. II. pag. 220. Die Serapionsbrüder.	Von den bunten Figuren . . . (gemeint sind Musikfiguren).
10. vol. II. pag. 249. Meister Martin und seine Gesellen.	. . . aber es kamen Klänge darin vor, die wie aus meiner eigenen Brust hervorleuchten.
11. vol. V. pag. 163. Das Sanctus.	. . . Ton und Gesang auf uns herniederstrahlte . . .
12. vol. V. pag. 194. Das öde Haus.	Bunte Cadenzen.

13. vol. V. pag. 255. Das Majorat.	Ein Lied . . . dessen einfache Melodie ganz den Charakter jener Volkslieder trug, die so klar aus dem Innern hervorleuchten, daß wir in dem hellen Schein, der uns umfließt, unsere höhere poetische Natur erkennen müssen.
14. vol. VI. pag. 167. Die Elixiere des Teufels. (In diesem Zusammenhang ist die Metapher des täglichen Lebens „dunkle Worte" als B/E aufzufassen. Conf. als Unterschied hierzu vol. VI. pag. 206.)	Mein Verlangen, der Fürstin näher zu treten, ja eine innere Stimme, die mir unaufhörlich, wie in dunklen Worten zurief, daß hier mein Geschick sich bestimmen werde, trieben mich unwiderstehlich fort und um die bestimmte Stunde befand ich mich, nicht ohne innere Beklemmung, im fürstlichen Vorsaal.
15. vol. VII. pag. 43/44. Kreisleriana I_2.	Nun strahlte wie ein himmlisches Licht die glockenhelle Stimme . . . aus dem Orchester empor.
16. vol. VII. pag. 65/66. Kreisleriana I_4.	Seine (Haydns) Symphonien führen uns in unabsehbare grüne Haine in ein lustiges, buntes Gewühl glücklicher Menschen, Jünglinge und Mädchen schweben in Reihentänzen vor über, lachende Kinder hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen lauschend, werfen sich nekkend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde in ewiger Jugend. Kein Leiden, kein Schmerz, nur ein süßes, wehmütiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrotes daherschwebt, nicht näherkommt, nicht verschwindet und solange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendbrot, von dem Berg und Hain erglühen.
17. vol. VII. pag. 56. Kreisleriana I_4. Mozart Es-Dur-Symphonie.	Die Nacht geht auf im hellen Purpurschimmer und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir nach den Gestalten, die freundlich uns in ihre Reihen winkend, in ewigem Sphärentanze durch die Wolken fliegen.
18. vol. VII. pag. 56. Kreisleriana I_4. Beethovens Instrumentalmusik.	. . . Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen.
19. vol. VII. pag. 58. Kreisleriana I_4. Beethoven C-Moll Symphonie. Nr. V. Er spricht von dem G-Dur Thema, das zuerst von dem Horn in Es-Dur berührt wurde.	Die Brust von der Ahnung des Ungeheuren . . . beängstet, scheint sich in schneidenden Lauten gewaltsam Luft machen zu wollen, aber bald zieht eine freundliche Gestalt glänzend daher und erleuchtet die tiefe, grauenvolle Nacht.

20.	vol. VII. pag. 59. Kreisleriana I_4. Beethoven C-Moll-Symphonie: Allegro und Andante von moto.	Aber auch hier tritt der furchtbare Geist . . . drohend aus der Wetterwolke hervor, in die er verschwand und vor seinen Blitzen entfliehen schnell die freundlichen Gestalten, die uns umgaben.
21.	vol. VII. pag. 63. Kreisleriana I_4. Beethoven: Violinkonzerte.	Seltsame Gestalten beginnen einen luftigen Tanz, indem sie bald zu einem Lichtpunkt verschweben, bald funkelnd und blitzend auseinanderfahren und sich in mannigfachen Gruppen jagen und verfolgen.
22.	vol. VII. pag. 66/67. Kreisleriana I_5. Bach, Motetten, Benevoli's u. Perti's Gesänge.	Ich sehe in Bachs achtstimmigen Motetten den kühnen, wundervollen, romantischen Bau des Münsters (zu Straßburg) mit all den phantastischen Verzierungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in in die Lüfte emporsteigen; sowie in Benevoli's und Perti's frommen Gesängen die reinen, grandiosen Verhältnisse der Peterskirche, die . . das Gemüt erheben, indem sie es mit heiligem Schauer erfüllen.
23.	vol. VII. pag. 92. Don Juan (Mozart).	Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im 7. Takte des Allegro. Ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten.
24.	vol. VII. pag. 93. Don Juan (Mozart).	Durch den Sturm der Instrumente l e u c h t e t e n in glühenden Blitzen die aus aetherischem Metall gegossenen T ö n e.
25.	vol. VII. pag. 95. Don Juan (Mozart).	Ihr T e r z e t t ist ein Gebet, das in rein glänzenden S t r a h l e n zum Himmel steigt.
26.	vol. VII. pag. 320. Der goldene Topf.	. . . als s t r a h l t e n die holden K r i s t a l l k l ä n g e durch das Zimmer.
27.	vol. VII. pag. 341. Der goldene Topf.	Jeder L a u t s t r a h l t e in das Gefängnis ..... hinein.
28.	vol. VII. pag. 413. Kreisleriana II_2.	Zwei . . . Nachtigallen, aus deren tiefster Brust hell und glänzend die herrlichsten T ö n e a u f f u n k e l t e n.
29.	vol. VII. pag. 414. Kreisleriana II_2.	Ein einziger T o n aus heiliger Glut seinen S t r a h l s c h i e ß e n d.
30.	vol. VII. pag. 417/18. Kreisleriana II_3. Pianissimo As-Dur Akkord.	Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her. Unsichtbare Fittiche wehen auf und nieder. Ich schwimme im duftigen Aether — aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnisvoll verschlungenen Kreisen. Holde Geister sind es, die die goldenen Flügel regen in überschwenglich herrlichen Klängen und Akkorden.

	As-Moll Akkord mezzoforte.	Ach — sie tragen mich ins Land der ewigen Sehnsucht, aber wie sie mich erfassen, erwacht der Schmerz und will aus der Brust entfliehen, indem er sie gewaltsam zerreißt.
	E-Dur-Sexten-Akkord. Ancora piu forte.	Halt dich standhaft, mein Herz — brich nicht, berührt von dem sengenden Strahl, der die Brust durchdrang. Frisch auf, mein wackerer Geist — rege und hebe dich empor in dem Element das dich gebar, das deine Heimat ist.
31.	vol. VII. pag. 418. Kreisleriana II_2. E-Dur-Terz-Akkord forte.	Sie haben mir eine herrliche Krone gereicht, aber was in den Diamanten so blitzt und funkelt, das sind die tausend Tränen, die ich vergoß und in dem Golde gleißen die Flammen, die mich verzehrten — Mut und Macht — Vertrauen und Stärke dem, der zu herrschen berufen ist im Geisterreich.
32.	vol. VII. pag. 418. Kreisleriana II_3. A-Moll (harpaggiando-dolce).	Warum fliehst du, holdes Mädchen? Vermagst Du es denn, da Dich überall unsichtbare Bande festhalten? Du weißt es nicht zu sagen, nicht zu klagen, was sich so in Deine Brust gelegt hat wie ein nagender Schmerz und Dich doch mit süßer Lust durchbebt. Aber alles wirst Du wissen, wenn ich mit Dir rede, mit Dir kose, in der Geistersprache, die ich zu sprechen vermag und die Du so wohl verstehst.
33.	vol. VII. pag. 418. Kreisleriana II_3. F-Dur.	Ha, wie geht das Herz Dir auf in Sehnsucht und Liebe, wenn ich Dich voll glühendem Entzücken mit Melodien wie mit liebenden Armen umfasse — Du magst nicht mehr weichen von mir, denn jene geheimen Ahnungen, die Deine Brust beängsten, sind erfüllt. Der Ton sprach wie ein tröstendes Orakel aus meinem Innern zu Dir.
34.	vol. VII. pag. 418/19. Do. B-Dur accentuato.	Welch lustiges Leben in Flur und Wald in holder Frühlingszeit. Alle Flöten und Schalmeien, die Winters über im staubigen Winkel wie zum Tode erstarrt lagen, sind wach geworden und haben sich auf alle Lieblingsstückchen besonnen, die sie nun lustig trillerieren gleich den Vögelein in den Lüften.
35.	vol. VII. pag 419. Kreisleriana II_3. B-Dur mit der kl. Septime. (smanioso)	Ein lauer West geht wie ein düsteres Geheimnis dumpf klagend durch den Wald und wie er vorüber streift, flüstern die Fichten — die Birken untereinander: warum ist unser Freund so traurig worden? — Horchst Du auf ihn. holde Schäferin?
36.	vol. VII. Do. Do. Es-Dur forte	Zieh ihm nach — zieh ihm nach — grün ist sein Kleid wie der dunkle Wald, süßer Hörnerklang sein sehnendes Wort. Hörst Du es rauschen hinter den Büschen? Hörst Du es tönen? Hörnerton, voll Lust und Wehmut. Er ist's! Auf, ihm entgegen!

D-Terz - Quart-Sext-Akkord piano.	Das Leben treibt sein neckendes Spiel auf allerlei Weise. Warum wünschen — warum hoffen — warum verlangen?
37. Do. Do. C Dur - Terz - Akkord fortissimo.	Aber in toller wilder Lust laßt uns über den offenen Gräbern tanzen — laßt uns jauchzen — die da unten hören es nicht — heissa-heissa-Tanz und Jubel, der Teufel zieht ein mit Pauken und Trompeten.
38. vol. VII. pag. 419/420. Do. C - Moll - Akkorde fortissimo hintereinander fort.	Kennt Ihr ihn nicht? Kennt Ihr ihn nicht? — Seht, er greift mit glühenden Krallen nach meinem Herzen — er maskiert sich in allerlei tolle Fratzen — als Freijäger — Konzertmeister — Wurmdoktor — ricco mercante — er schmeißt mir Lichtscheeren in die Saiten, damit ich nur nicht spielen soll . . . siehst Du es lauern, das bleiche Gespenst mit den rotfunkelnden Augen, die krallichten Knochenfäuste aus dem zerrissenen Mantel nach Dir ausstreckend — die Strohkrone auf dem kahlen, glatten Schädel schüttelnd. Es ist der Wahnsinn. . .
39. vol. VII. pag. 422. Kreisleriana II_5	Ich . . . schaue in mein Inneres, wie da noch alle die außen verklungenen T ö n e w i e d e r s t r a h l e n.
40. Do. Do. er spricht von einer Symphonie.	Ja, oft hat mich der erste Satz so aufgeregt, so gewaltsam erschüttert, daß ich mich hinaussehne, um all die s e l t s a m e n E r s c h e i n u n g e n, von denen ich befangen, deutlicher zu s c h a u e n, ja mich in ihren wunderbaren Tanz zu verflechten, daß ich unter ihnen ihnen gleich bin. Es kommt mir dann vor, als sei die gehörte Musik ich selbst.
41. vol. VII. pag. 443. Do.	Mit den L a u t e n, die in meinem Innern ruhen und nun in herrlicher Musik h e r v o r s t r a h l e n.
42. vol. VII. pag. 65. Kater Murr I_1.	Doch aus ihrem Innern . . . schwingt er (d e r G e i s t d e s W o h l l a u t e s) sich auf zu den lichten Himmelsräumen in tausend schimmenden Farben, wie das glänzende P f a u e n a u g e.
43. vol. VII. pag. 412. Kreisleriana II_2.	. . . als all die s c h l a n g e n z ü n g i g e n S e p t i m e n herabschweben wollten in eine ganz l i c h t e W e l t freundlicher T e r z e n.
44. vol. VIII. pag. 306 Kater Murr II_5.	. . . der . . . . fragt mich . . . ob . . , ein T o n d u n k e l b l a u e A u g e n haben könne? Ich führe den bündigsten Beweis, daß der T o n eigentlich auch ein B l i c k sei, der . . . . hinabstrahle. Der Opponent . . . frägt nach Haar, nach Mund und Lippen, nach Armen, Händ' und Füßen und zweifelt, daß ein bloßer, purer Ton mit diesem allen begabt sein könne.

45. vol. XII. pag. 44. Datura fastuosa. Kap. 4.	Leuchtend stiegen die wunderbaren Himmelstöne einer weiblichen Stimme hervor.

Tabelle IV.

Acustisch-Osmatische Begleitempfindungen.

1. vol. VII. pag. 417. Kreisleriana II_3 As - Dur - Akkord pianissimo, cf. Tabelle III Nr. 30.	Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her? Unsichtbare Fittiche wehen auf und nieder — ich schwimme im duftigen Aether — aber der Duft erglänzt in flammenden geheimnisvoll verschlungenen Kreisen. Holde Geister sind es, die die goldnen Flügel regen in überschwenglich herrlichen Klängen und Akkorden.
2. vol. VII. pag. 34. Kreisleriana I_2 (Die Töne sind das Medium, in dem die Seele fliegt).	In den wundervoll hell und klar tönenden Melismen fliegt die Seele mit raschem Fittich durch die glänzenden Wolken.

Tabelle V.

Osmatisch-Optische Begleitempfindungen.

1. vol. VII. pag. 417. Kreisleriana II_3 As - Dur - Akkord pianissimo, cf. Tabelle III Nr. 30 und IV. 1.	Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her? Unsichtbare Fittiche wehen auf und nieder — ich schwimme im duftigen Aether — aber der Duft erglänzt in flammenden geheimnisvoll verschlungenen Kreisen. Holde Geister sind es, die die goldenen Flügel regen in überschwenglich herrlichen Klängen und Akkorden.
2. vol. II. pag. 50. Der Kampf der Sänger.	Glühende Düfte.
3. vol. VI. pag. 357. Die Elixiere des Teufels.	(Der Rose) süßer Duft umfing ihn und der Duft war das wunderbare Leuchten des reinsten Frühlingsäthers.
4. vol. VII. pag. 365. Die Abenteuer der Sylvesternacht.	Du nahst Dich der herrlichen Blume, die in süßen, heimischen Düften Dir entgegenleuchtet.
5. vol. II. pag. 9. Der Doppelgänger.	Die Blümlein . . . strahlen ihre Düfte empor wie ein herrliches Loblied.

Tabelle VI.

Osmatisch-Acustische Begleitempfindungen.

1. vol. I. pag. 194. Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde.	Sanft tönender Hauch.
2. vol. V. pag. 159. Das Sanctus.	Klingender Blumenhauch.
3. vol. VII. pag. 175. Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza.	Ihre mannigfaltigen Wohlgerüche wie in einem jubelnden Choral zum Himmel aufatmend.
4. vol. VII. pag. 259. Der goldene Topf.	Ihr Duft war wie herrlicher Gesang von tausend Flötenstimmen.
5. vol. VII. pag. 322. Do.	..... Der Lilie, deren Düfte im namenloser Klage vergebens .... nach der .... Tochter riefen.
6. vol. VIII. pag. 358. Do.	Ihre (Rosen)-Düfte rufen in gar lieblichen Lauten dem Glücklichen zu.
7. vol. VII pag. 359. Do.	Seltsame Düfte wehen mit rauschendem Flügelschlag daher.

Tabelle VII.

Osmatisch-Sensorische Begleitempfindungen.

1. vol. II. pag. 288. Meister Martin und seine Gesellen.	Wie kann auch nur das Himmelskind, wie ich es im Herzen trage, mein Weib werden? Nein! In ewiger Jugend, Anmut und Schönheit soll sie in Meisterwerken prangen, die mein reger Geist schaffen wird. Ha, wie sehne ich mich darnach! Wie konnt ich nur der göttlichen Kunst abtrünnig werden! — Bald werde ich mich wieder baden in deinen glühenden Düften, herrliches Land, du Heimat aller Kunst!

TabelleVIII.

Sensorisch-Acustisch Begleitempfindungen.

1. vol. VII. pag. 98. Don Juan, Donna Anna's Scene.	Unwillkürlich schlossen sich meine Augen und ein glühender Kuß schien auf meinen Lippen zu brennen, aber der Kuß war ein wie von ewig durstender Sehnsucht lang ausgehaltener Ton.

2. vol. XI. pag. 300. Der Elementargeist.

Diese Küsse selbst waren melodischer Wohllaut des Himmels, indem ich die Worte vernahm.

Uebersicht über die 9 Tabellen der Begleitwahrnehmungen.

	Optisch	Acustisch	Osmatisch	Gustativ	Sensorisch
Optisch . . .	—	8	2	0	0
Acustisch. .	14	—	4	0	3
Osmatisch .	3	4	—	0	0
Gustativ . .	1	0	0	—	0
Sensorisch .	1	0	0	0	—

Tabelle IX.

Optisch-acustische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. V. pag. 146. Die Jesuiterkirche in G. (im Traum) cf. Heine, Buch. d. Lieder pag. 146.

. . . aber die Hieroglyphenschrift war eine wunderherrliche Landschaft, auf der Baum, Gebüsch, Blume, Berg und Gewässer wie in lautem, wonnigen Klingen sich regten und bewegten..

2. vol. VI. pag. 283. Die Elixiere des Teufels. Die Stelle wird erst als B/W. erkenntlich, wenn man auf pag. 295 bei Schildg. derselben Scene ein Kloster in der Nähe unerwähnt findet, sodaß der Glockenton durch den Sonnenstrahl ausgelöst sein muß.

Eben war es mir geglückt, meinen Doppelgänger abzuwerfen, als ein heller Sonnenstrahl und mit ihm ein holdes anmutiges Tönen den Wald durchdrang, ich unterschied eine Klosterglocke, die zur Frühmette läutete.

3. vol. VII. pag. 21. Ritter Gluck.

. . . und wie es (das Auge) blickte, gingen Töne hervor und schimmerten und umschlangen sich in herrlichen Akkorden.

4. vol. VII. pag. 22. Do.

. . . . aus ihm (dem Kelche) strahlte mir das Auge entgegen. Nun zogen die Töne wie Lichtstrahlen aus meinem Haupte zu den Blumen, die sie begierig einsogen.

5. vol. VII. pag. 461. Kreisleriana II_7.

Unbekannte Gesänge .... durchströmten mein Inneres und es war mir dann ... jene Gesänge .... wären in den Moosen des Steins ... aufbewahrt und wenn man sie recht mit voller Liebe anschaue, müßten die Lieder des Fräuleins in den leuchtenden Tönen ihrer anmutigen Stimme hervorgehen. Wirklich geschah es auch, daß den Stein betrachtend, ich oft in ein hinbrütendes Träumen geriet und dann den herrlichen Gesang des Fräuleins vernahm, der meine Brust mit wunderbarem, wonnevollem Schmerz erfüllte.

---

6. vol. VIII. pag. 235. Kater Murr I_2 (im Traum).

Ein wunderbarer Schimmer wie Mondesglanz ging auf in Ton und Gesang und wie er die Bäume, die Blumen mit goldenem Strahl berührte, bebten sie vor Entzücken und die Büsche säuselten und die Quellen flüsterten in leisen sehnsüchtigen Seufzern.

---

7. vol. VII. pag. 463. Kreisleriana II_7 (im Traum).

Ich sah den Stein, seine roten Adern gingen auf wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen, tönenden Strahlen emporfuhren. In den langen anschwellenden Tönen der Nachtigall verdichteten sich die Strahlen zur Gestalt eines wundervollen Weibes, aber die Gestalt war wieder himmlische herrliche Musik.

---

8. vol. VII. pag. 280. Der goldene Topf.

... daß in den Windungen des schlanken Leibes all die herrlichen Kristallglockentöne hervorblitzen mußten.

Tabelle X.

Optisch-Osmatische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. VII. pag. 398. Die Abenteuer in der Sylvesternacht Kap. 4.

Die (Perle) zog er jetzt hervor und sie anstarrend, richtete er Sinn und Gedanken auf die verlorene Geliebte, da war es, als ginge aus der Perle der magische Duft hervor, der ihn sonst umfloß in Giuliettas Nähe.

---

2. vol. VII. pag. 463. Kreisleriana II_7 (im Traum).

Ich sah den Stein, seine roten Adern gingen auf wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen tönenden Strahlen emporfuhren. In den langen anschwellenden Tönen der Nachtigall verdichteten sich die Strahlen zur Gestalt eines wundervollen Weibes, aber die Gestalt war wieder himmlische herrliche Musik.

Tabelle XI.

Acustisch-Optische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. I. pag. 87. Die Fermate.	Ihr lang angehaltener Ton leuchtet durch finsteren Nachtgrund und wunderbare Geister werden wach und schauen mit ernsten Augen tief hinein in die Brust.
2. vol. II. pag. 71. Der Kampf der Sänger.	Die holden Töne der herrlichen Musik schlüpften über die Blumenbeete.
3. Do. Do.	Als die Töne . . . strahlten, da trat sie, sein einziges Leben, in voller Holdseligkeit hervor aus dem dichten Gebüsch und in tausend Liebesseufzern die herrlichste Frau grüßend, rauschten die Blätter und plätscherten die blanken Springbrunnen. Wie auf den Fittichen eines schönen Schwans schwebte sie daher auf den Flügeln des Gesanges und sowie ihr Himmelsblick ihn traf, war alle Seligkeit der reinsten und frömmsten Liebe entzündet in seinem Innern. Vergebens rang er nach Worten, nach Tönen. Sowie sie verschwunden . . .
4. vol. III. pag. 337. Die Serapionsbrüder. (er spricht vom Geigenspiel).	Ich verlor mich in kunstreichen Passagen, ließ den Strom der Töne stärker aufsteigen in brausenden Wellen, verrauschen im murmelnden Geplätscher.
5. vol. V. pag. 10. Der Sandmann.	Dieser schwang die glutrote Zange und holte damit hellblinkende Massen aus dem dicken Qualm, die er dann emsig hämmerte. Mir wars, als würden Menschengesichter rings umher sichtbar, aber ohne Augen — scheußliche, tiefe, schwarze Höhlen statt ihrer.
6. vol. VI. pag. 386. Die Elixiere des Teufels.	Als ich ihre Stimme hörte, war es, als bräche milder Mondesglanz durch die schwarzen, von wildem Sturm gejagten Wetterwolken. Licht wurde es in mir und ich erkannte den bösen Geist.
7. vol. VI. pag. 394. Die Elixiere des Teufels.	. . . aber bei dem „Voca mecum benedictis“ war es mir, als sähe ich in himmlischer Sonnenklarheit Aurelien, wie sie erst auf mich niederblickte und dann ihr von einem strahlenden Sternenringe umgebenes Haupt zum höchsten Wesen erhob, um . . . zu bitten.
8. vol. VII. pag. 21. Ritter Glück.	Nacht wurde es wieder, da traten zwei Kolosse in glänzendem Harnisch auf mich zu: Grundton und Quinte,

9. vol. VII. pag. 46. Kreisleriana I_3.	Alle Töne . . . bewegen und regen sich und sprühen wie funkelnde Salamander blitzend hervor. Ich vermag sie zu fassen, zu binden, daß sie wie in einer Feuergarbe zusammenhaltend, zum flammenden Bilde werden.
10. vol. VII. pag. 263. Der goldene Topf.	In eurem Gesange erscheinen ja wieder die holden, lieblichen, dunkelblauen Augen.
11. vol. VII. pag. 339. Der goldene Topf.	. . . und es war, als umwehten ihn leise Seufzer. Die legten sich um die Flasche wie grüne, durchsichtige Hollunderblätter.
12. vol. VII. pag. 444. Kreisleriana II_5. (er spricht von Glucks Iphigenie.)	Aber in solch eine Oper gehe ich immer und immer wieder und klarer und leuchtender wird es im Inneren und alle Gestalten treten heraus aus dem düsteren Nebel und schreiten auf mich zu und nun erkenne ich sie, wie sie so freundlich mir befreundet sind und mit mir dahinwallen in herrlichem Leben.
13. vol. VIII. pag. 134. Kater Murr I_2.	. . . Als er . . . zum erstenmal die mächtigen Töne der großen, schönen Orgel vernahm und . . . eben Herr Liscow habe dies herrliche Werk verfertigt; von diesem Augenblick an verschwand auch das Bild, das Johannes sich von Herrn Liscow entworfen und ein ganz anderes trat an seine Stelle. Herr Liscow mußte . . . ein schöner, großer Mann sein, von stattlichem Ansehen, hell und stark sprechen und vor allen einen pflaumfarbenen Rock tragen mit breiten, goldenen Tressen.
14. vol. VII. pag. 463. Kreisleriana II_7. (im Traum.) cf. Tabelle IX. Nr. 7 und X Nr. 2.	Ich sah den Stein, seine roten Adern gingen auf, wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen tönenden Strahlen emporfuhren. In den langen anschwellenden Tönen der Nachtigall verdichteten sich die Strahlen zur Gestalt eines wundervollen Weibes, aber die Gestalt war wieder himmlische, herrliche Musik.

Tabelle XII.

Acustisch-Osmatische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. II. pag. 50. Der Kampf der Sänger.	Nun rauschten die Akkorde stärker und glühende Düfte wehten daher.
2. vol. V. pag. 7. Der Sandmann.	. . . vernahm ich, wie er . . . hineintrat und bald darauf war es mir dann, als verbreite sich im Hause ein feiner, seltsam riechender Dampf.

3. vol. VI. pag. 398. Die Elixiere des Teufels.	Statt dessen hörten wir leise liebliche Glockenklänge und es war so, als verbreite sich ein feiner Rosenduft.
4. vol. VII. pag. 319. Der goldene Topf.	Die wunderbare Musik des Gartens tönte zu ihm herüber und umgab ihn mit süßen, lieblichen Düften.

Tabelle XIII.

Acustisch-Sensorische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. VI. pag. 336. Die Elixiere des Teufels.	So wie in jenem Kapuzinerkloster hörte ich hinter mir rufen: „il Santo“ und schmerzhafte Dolchstiche fuhren durch meine Brust.
2. vol. VII. pag. 232. Der Magnetiseur.	Laut gesprochene Worte, Fußtritte bohrten wie Stacheln in meinen Kopf.
3. vol. X. pag. 154. Meister Floh. Kapitel I.	. . . daß er das Wort: „Wechsel“ nicht aussprechen hören konnte, ohne krampfhaft zu erbeben, indem er versicherte, es sei ihm dabei so, als kratze man mit der Spitze des Messers auf einer Glasplatte hin und her.

Tabelle XIV.

Osmatisch-Optische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. I. pag. 207. Der Artushof.	. . . all die Frühlingsstrahlen einatmen, die die innere Welt voll herrlicher Bilder entzünden, sodaß sie aufgeht in regem, lustigem Leben, aus den dunklen Büschen treten dann wunderbare Gestalten hervor, die sein Geist geschaffen.
2. vol. VI. pag. 357. Die Elixiere des Teufels. cf. Tabelle II Nr. 1.	Ein wunderbarer Rosenduft erfüllte die Zelle und für Täuschung meiner aufgeregten Sinne mußt ich es wohl halten, als ich deutlich Aureliens Gestalt wahrzunehmen glaubte, wie sie mich mit ernsten Blikken anschaute und dann in den Strahlen des des Morgens, die in die Zelle fielen, zu verduften schien.
3. vol. VII. pag. 232. Der Magnetiseur.	So hatte ich einen solchen Abscheu gegen Lilien, daß ich jedesmal ohnmächtig wurde, sobald, war es auch in weiter Ferne, eine blühte. Denn aus ihren Kelchen sah ich glatte, glänzende, züngelnde Basiliske auf mich zuspringen.

Tabelle XV.

Osmatisch-Acustische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. VII. pag. 67. Kreisleriana I_5.	Der Duft der dunkelroten Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich, unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.
2. vol. VII. pag. 317. Der goldene Topf.	Und der Geruch, den sie (die Blumen) verbreiteten, steige aus ihren Kelchen empor in leisen, lieblichen Tönen, die sich mit dem Geplätscher . . . vermischten.
3. vol. VII. pag. 382. Die Abenteuer in der Sylvesternacht. Kap. IV.	Wie Liebeslaute durchwallten die Orangen und Jasmindüfte das Boskett.
4. vol. VII. pag. 463. Kreisleriana II_7. (im Traum). cf. Tabelle IX. Nr. 7. „ „ X. „ 2. u. „ XI. „ 14.	Ich sah den Stein — seine roten Adern gingen auf wie dunkle Nelken, deren Düfte sichtbarlich in hellen, tönenden Strahlen emporfuhren. In den langen, anschwellenden Tönen der Nachtigall verdichteten sich die Strahlen zur Gestalt eines wundervollen Weibes, aber die Gestalt war wieder himmlische, herrliche Musik.

Tabelle XVI.

Gustativ-Optische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. IX. pag. 131. Klein Zaches Kap. IX.	Der Fürst . . . kostete etwas von dem Mark (der Zwiebel): „Welch ein Geschmack . . . und dabei ist es mir, als sähe ich den verewigten Zinnober vor mir stehen, der mir zuwinkte und zulispelte.

Tabelle XVII.

Sensorisch-Optische Begleitwahrnehmungen.

1. vol. VI. pag. 237. Die Elixiere des Teufels. (das Ganze ist eine Halluzination).	Er legte die Hand auf mein Haupt, wie mich segnend. Da gingen in lichten Farben herrliche Gebilde in mir auf, — ach ich war in dem heiligen Walde, ja es war derselbe Platz, wo in früher Kindheit der . . . Pilger mir den wunderbaren Knaben brachte.

Tabelle XVIII.

Kühne und auf Sekundärempfindungen verdächtige Redewendungen und Metaphern.

1. vol. III. pag. 307. Die Serapionsbrüder.	. . . Daß Angelas Worte den Kavalier mit tröstender Hoffnung durchstrahlten.
2. vol. III. pag. 334. Die Serapionsbrüder.	Das Gespräch heller und heller aufsteigend . . .
3. vol. IV. pag. 4. Die Serapionsbrüder.	Mit dem ersten Wort funkelnd hineinzublitzen.
4. vol. VII. pag. 363. Die Abenteuer der Sylvesternacht Kap. I.	Durch das lärmende Gewühl . . . gehen . . . heilige Orgelklänge.
5. vol. VIII. pag. 60. Kater Murr I_1.	Dolchstich der Septime.
6. vol. XI. pag. 156. Irrungen: Traum u. Wahrheit.	Des Kleinen Worte wurden, so wie sie ausgesprochen, zu Bleikugeln, die an Theodors Gehirn anprallten . . .
7. vol. XII. pag. 114. Meister Johannes Wacht.	„ . . . ihr Bäume . . . Büsche . . . Blumen, ihr fernen Berge, du schönes, fliehendes Abendgewölk, mein ganzes Gemüt lebt in euch, ich finde mich selbst wieder, wenn eure lieblichen Stimmen mich trösten.

Lebenslauf.

Als Sohn des zu Messina 1847 geborenen Bankiers Hermann Wilhelm Stock und dessen Ehefrau Mathilde geb. de Neufville wurde ich in Frankfurt a. M. am 12. Oktober 1888 geboren. Ich bin evangelisch-reformierter Konfession. Vom Jahre 1895 bis 1898 besuchte ich die Vorschule des Woehler-Realgymnasiums, dann von 1898—1907 das Goethe-Gymnasium zu Frankfurt a. M. Ich bestand das Abiturienten-Examen Ostern 1907. Sommer 1907 verbrachte ich auf Reisen in England, Wales und Holland. Vom Herbst 1907 bis Ostern 1910 studierte ich Medizin in München. Ich bestand das ärztliche Vorexamen Ostern 1910. Mein sechstes Semester verbrachte ich in München, mein siebtes 1910/1911 in Würzburg. Die letzten drei Semester war ich dann wiederum in München. Hier beendete ich mein Staatsexamen Februar 1913. Mein praktisches Jahr verbrachte ich in München und zwar März bis Juli an der Professor Schloesserschen Augenheilanstalt. August bis Oktober an der Universitätsaugenklinik (Geheimrat v. Heß). Ab November bis zur Beendigung meines praktischen Jahres war ich dann noch an der kgl. paediatr. Poliklinik (Obermedizinalrat Seitz) tätig. Am 13. März 1914 erhielt ich meine Approbation als Arzt.

Heinz-Richard Stock.